E. Winkler, Die neuen Wege und Aufgaben der Stilistik. (Die neueren Sprachen. Nov.-Dez. 1925. Bd. XXXIII, Heft 6, S. 407—422.)

Der hier vorliegende Aufsatz, Abdruck eines auf dem Erlanger Philologentag 1925 gehaltenen Vortrags, gibt sich in seinem Titel als programmatische Kundgebung und setzt sich mit meinem Aufsatz in *GRM* 1925 über „Wortkunst und Sprachwissenschaft" auseinander. Allerdings bekämpft Winkler mehr eine Karikatur meines Wollens.

W. wendet sich zuerst gegen meine Absicht (in „Motiv und Wort"; warum wohl Sperbers Studien unberücksichtigt bleiben?), die seelischen Geheimnisse eines Autors aus seiner Sprache erschliessen zu wollen, und schreibt: „Ist . . jene Seelendeutung wertvoller und fruchtbarer, die einem Henri Barbusse aus schmutzigen Episoden seiner Romane noch schmutzigere Sexualträume nachweist?" Da die Literaturforschung wie jede Forschung festzustellen hat, was i s t, muss sie a u c h mit „Schmutz" rechnen, wenn er vorhanden ist, unbekümmert um die Mädchenschamröte einzelner Romanisten. Ausserdem scheint mir für Barbusses Pazifismus wesentlich, dass er zu grossem Teile aus Abreaktion von sadistischem Blutrausch geboren ist, und dass in *le Feu* dasselbe Feuerrot schwält wie in der Sexualhölle von *L'enfer*. Winkler befürchtet weiter, man könne den Dichtern bei solchen Rekonstruktionen des Psychischen unrecht tun. Gewiss — wenn man das Pech hat, falsch zu rekonstruieren! Wie kann ich mich dem Vorwurf gegenüber, den Dichtern unrecht zu tun, anders rechtfertigen, als indem ich Zeugnisse der Dichter über meine Deutungen anführe? [1] Man verzeihe mir daher die folgenden „Referenzen" [2]. Aus einem Briefe des Dichters J. Romains (16. Sept. 1924):

> C'est, à mon avis, une étude tout-à-fait remarquable, d'une précision et d'une pénétration qui m'ont étonné. Je ne crois pas qu'aucun commentateur de mes livres, réduit aux seuls moyens de la critique, soit allé aussi loin dans la compréhension. Ce qui prouve aussi bien l'excellence de votre méthode que les qualités personnelles de discernement et de synthèse que vous y apportez."

Von Barbusse kann ich kein ähnliches Zeugnis vorweisen, weil dieser Schriftsteller nach seiner Mitteilung nicht Deutsch lesen kann, vom toten Morgenstern auch nicht. Als Ersatz diene das Zeugnis von Morgensterns Frau, Margareta M., die seinen Nachlass herausgab (Brief vom 1. April 1919):

> „Es war mir eine Freude, zu sehen, dass Sie in Ihrer Abhandlung die fast verbrauchte landläufige Betrachtungsweise verlassen haben und von einer ganz eigenen neuen Fragestellung ausgegangen sind. Man nimmt ja leider nur zu sehr die Worte sonst als fertige festumrissene Münzen, während sie doch in jedem lebendigen Gespräch, von der Dichtung gar nicht zu reden, ein bewegliches Mittel zur Darstellung eines immer einzigartigen Seeleninhaltes sind. Ihr (und Ihres Mitarbeiters) Versuch, individuelle Faktoren in dem Sprachgebrauch eines Dichters aufzuzeigen, ist ganz gewiss geeignet, der kritischen Würdigung einer Dichtung neue fruchtbare Wege zu weisen."

Mit den Worten von Frau Margareta Morgenstern von der Sprache als „b e w e g l i c h e m Mittel zur Darstellung eines i m m e r e i n z i g a r t i g e n Seeleninhalts" ist auch der Einwand Winklers abgetan, der aus dem Begrifflichen der Sprache einen Einwand gegen die Schlussmethode auf Seelisches herleitet: Der Dichter durchseelt, be-eigenseelt die Alltagssprache; gewiss, s p r i c h t die Seele, so spricht ach! schon die S e e l e nicht mehr, aber das hat doch die Dichter nicht gehindert, ihre Seele auszusprechen [3]. Es wäre trivial, noch das „gab mir ein Gott zu sagen wie ich leide" zu zitieren. Die Begrifflichkeit der Sprache schafft eine Mauer für die Seelendurchdringung, aber doch keine ganz undurchlässige. Wäre die Sprache keine „Mauer", so hätten sich auch schon mehr Maurer eingefunden, dann wäre die Stilforschung weiter. Die Sprache ist nach Winkler einem Hotel-Signalisierapparat vergleichbar, der Nummern beim Läuten der Gäste vorspringen lässt: „Ob der Gast in Leidenschaft oder in Gleichmut sein Signal gab, kann das Zimmermädchen höchstens erraten". Ich nehme an,

[1] Aehnlich hat die Biographie Meyrinks die Richtigkeit von Sperbers aus der Lektüre der Werke gewonnenen Feststellungen bestätigt, wie J. Körner, Lit. Echo 1919, Sp. 1092 f., mitteilte.

[2] Mit Erlaubnis der Beteiligten abgedruckt.

[3] Und auch nicht die Alltags-Menschen. Hans Castorp spricht in Th. Mann's „Zauberberg" zu einer das Ideal östlicher Menschlichkeit vertretenden Russin, die „mähnschlich" sagt (II 341): „Du liebst das Wort, du dehnst es so schwärmerisch, ich habe es immer mit Interesse aus deinem Munde gehört."

jedes routinierte Hotelzimmermädchen wird Winkler belehren, dass sie an der Intensität des Läutens und vielleicht auch des Vorspringens der Nummern, der Zahl der Läutsignale usw. die grössere oder geringere Ungeduld und Leidenschaftlichkeit der einzelnen Gäste erkennen kann. Und tatsächlich verraten sich auch die Dichter in ihren sprachlichen Signalen: wes Dichterherz voll ist, des geht Dichtermund über; vgl. all die Kennzeichen, die in den „Motiv und Wort"-Studien dargelegt sind (Neubildung von Wörtern, Synonymenhäufung, semantische Expansion und Attraktion usw.). Und solche Kennzeichen werden auch ein Urteil darüber ermöglichen, ob es sich bei Barbusse um „inneres Interesse eines Sadisten", „Geschäftsinteresse eines Schundliteraten" oder „snobistische Sensationslust" handelt: wirkliche dichterische Erregung lässt sich dem geübten Erforscher der Wortgestalt nicht vortäuschen.

Winkler meint, es seien „recht simple Erkenntnisse", „dass den Sexualwerten eines Barbusse sexuelle Vorstellungen entsprechen" usw. Simpel ist, was Winkler simplerweise voraussetzt: aber es handelt sich ja darum, bei einem Autor den affektbetonten Komplex zu f i n d e n, der die entsprechenden Worte heraustreibt: ich glaube nicht, dass die erotische Besessenheit Barbusses an und für sich so klar ist. Beim ersten Lesen eines Autors ruhen die ‚Komplexe' im Halbdunkel, das Auge des Lesers muss sich erst eingewöhnen, dann erst zeichnen sich die Komplexe ab. Und Feststellung von psychischen Zentren in der Seele der Dichter ist ja überhaupt Aufgabe des Literaturforschers: wenn Curtius die einzelnen Kapitel seines „Balzac": Geheimnis, Magie, Energie usw. überschreibt (und z. B. in Kapitel 3 die energetischen Lieblingswörter Balzacs aus seiner „Energetik" erklärt), so unterscheidet sich das prinzipiell nicht von meinem Wollen. Das Verdienst Curtius' liegt im Auffinden solcher innerer Massen in der Seele des Dichters. N a c h der Aufdeckung der 'Masse' ist alles einfach. Nach der Diagnose durch einen Arzt sind alle Symptome des Leidens selbstverständlich . . .

Winkler meint nun weiter, Motiv- und Wortforschung sei nur beschreibend — ich sehe darin keinen Fehler, um so mehr, als ja auch Winkler „die sprachlichen Wirkungen" (auf die es ihm ankommt) nur b e s c h r e i b e n will (das Wort von den ‚Zerebralatlanten' ist übrigens nicht von mir und nicht neuerdings geprägt, sondern von Mabilleau 1907). Aber, wenn die Seelendeutung g e l u n g e n ist, so liefert sie doch eine Psychogenese, also E r k l ä r u n g. Ich will nun gern gestehen, dass ich heute viel mehr aufs Beschreiben als aufs Erklären, mehr auf Dienst der Kunstbetrachtung als der Biologie gegenüber Wert legen möchte, wie schon aus meiner Bemerkung in GRM. a. a. O. S. 179 Anm. 1 gegenüber dem naturwissenschaftlich eingestellten H. Sperber kervorgeht. Es ist ja selbstverständlich, dass ich bei der naturwissenschaftlichen Schulung, die ich genossen habe, zuerst auf Kausalität und Erklärung mein Bestreben richten musste. Von dieser Wandlung meiner Ansichten, die sich ja vor allem in dem a. a. O. geforderten „Totalbild eines Stils" und der „phänomenologischen" Betrachtung äussert, verrät allerdings Winkler nichts, sondern spricht noch immer von der Motiv- und Wortforschung von 1919 und der Psychoanalyse von 1920, m. a. W. er rennt offene Türen ein [1]. Mit aller Deutlichkeit möchte ich es aussprechen, dass ich nie Freuds Sexualkomplexe an die Dichtungen wie von aussen heranzubringen beabsichtigt habe (nur im Fall Barbusse war es innerlich bedingt), dass ich also nicht als „Anhänger Siegmund Freuds" (S. 410) ohne weiteres bezeichnet werden möchte (das sind etwa Reik und Rank), dass ich aber allerdings mit Walzel (Gehalt und Gestalt S. 104 ff.) glaube, dass bei erotisch betonten Dichtern Freud unsere Augen schulen kann, ferner, dass ich die Feststellung affektbetonter Vorstellungskomplexe bei Dichtern bloss im Dienste der Darstellung der künstlerischen Wirkung, Psychoanalyse (in weiterem Sinn) bloss zum Zweck der Kunstanalyse verwende: wenn ich z. B. bei Claudel die *co-naissance* aller Dinge in einzelnen seiner Sätze sprachlich fünf- bis achtmal ausgedrückt finde (a. a. O. S. 182), so liegt die Wirkung dieser Sätze eben in dieser Häufung der Ausdrucksmittel für die dem Dichter

[1] In der Zeitschrift „Faust" (Berlin 1925) charakterisiere ich mein Wirken als Bemühung um eine Methode, „um die Sprache der Dichter in ihren Kunstabsichten zu erfassen, zu charakterisieren und auf das Seelische, das die Dichter sprachlich ausdrücken, zurückzuführen". Diese Zeilen waren geschrieben und druckfertig, bevor ich Winklers Aufsatz gesehen hatte.

teuere Vorstellung des ‚Zusammen'. Das, was den Dichter erregt hat, erregt auch uns. Das, was den Dichter beeindruckt hat, drückt er aus. Die Worte sind vultus animi. Natürlich ist dies in letzter Linie eine Tautologie, wie Winkler S. 412 andeuten zu wollen scheint, aber ebensogut ist j e d e Feststellung einer Spiegelung von Seelen- in Stilbesonderheit eine solche (auch der Renaissemensch Burckhardts, der gotische Mensch Worringers sind nichts anderes als die aus der Renaisse- bzw. gotischen Kunst erschlossenen Seeleneigenarten, 'Stilobjekte'). Aus Sprachlichem konstruiert man ein Seelenbild, und aus Seelischem leitet man ein Sprachbild ab. Beide Verfahren müssen in den Resultaten übereinstimmen. Es handelt sich um ein keineswegs ‚vitioses' Zirkel-, besser um ein Pendelverfahren [1]. Nie habe ich behauptet, wie Winkler S. 412 unten zu meinen scheint, dass das seelische Motiv n u r aus dem Wort erschlossen werden könne. Ich sehe auch nicht ein, was die Tatsache, dass der impassible Flaubert *il ne faut pas s'écrire*, der 'passible' Vauvenargues schon *il se raconte lui-même* (was übrigens nicht dasselbe, sondern nur eine Vorstufe zu Flauberts Ausdruck ist) geschrieben hat, gegen mich beweisen soll, der ich ja, wie Winkler selbst zugestehen muss, geschrieben habe: „In e i n e m Sprachlichen nisten unzählige seelische Attitüden" und: „andere Seelen, anderer Sinn des sprachlichen Ausdrucksmittels". Winkler selbst nennt später S. 416 die aktuelle lebendige Rede der Dichtung „ein mit anderem zwar V e r g l e i c h b a r e s, nicht aber aus ihm Entwickeltes" und wendet sich gegen eine historische Stilistik. So viel wird doch zugegeben werden müssen, dass Flauberts Wesen sich gut spiegelt in dem (meinetwegen von Vauvenargues oder noch jemand vor ihm „erfundenen") *s'écrire*: die Abneigung gegen das Sich-Zeigen des Schriftstellers in dem konzentrierten Ausdruck und die Erregung Flauberts in der Nötigung, die er empfunden haben muss, seinem Gedanken eine seltene sprachliche Form zu geben [2]. Uebrigens habe ich a. a. O. den Reflexivtypus in *s'écrire, se commenter, se raconter* auf noch viel älteres *s'expliquer* 'sich ent-wickeln' zurückgeführt. — Den Sinn des folgenden Einwandes verstehe, wer will: in einem Drama G. Kaisers sagt eine Figur von der Rede eines Partners:

> „Das sperrt sich im Munde, das beult die Backen, mit der Zunge pendelt es, die kollert gedunsen, heraus rollt die Frage, die ins Haus poltert."

Winkler meint hierzu: „Unsere Seelendeuter könnten aus solcher Rede wohl nur auf die Paranoia des Helden schliessen. Und doch wäre die Diagnose falsch, weil *alle* Personen in Kaisers Drama, auch die, die *gewiss* nicht verrückt sind, ungefähr im gleichen Stil reden." Unsere Seelendeuter könnten aber solche Schlüsse nur ziehen — wenn sie Paranoiker wären. Denn da nicht die F i g u r G. Kaisers, sondern G. K a i s e r das Drama gedichtet hat, kann der einheitliche Redestil bei Kaiser nicht für die Figuren, sondern nur für den Dichter selbst bezeichnend sein. Oder hat schon jemand versucht, in den Bauernreden der Schillerschen „Jungfrau" typisch bäurische Redegewohnheit zu erweisen? — Die in einem meiner Aufsätze wiedergegebene Aeusserung des Franzosen Johannet — Winkler schiebt sie wiederum ohne weiteres mir zu —, Péguy habe den Stil, den Bergson haben s o l l t e und nicht hat, kann kein Einwand gegen die biologische Zusammengehörigkeit von Seele und Stil sein: Péguys Stil ist der Spiegel s e i n e s Bergsonismus, der sich natürlich mit dem Bergsonismus Bergsons nicht deckt. Man kann in jenem Stil eine etwas schwerfällige Pedanterie, eine stotternde Rhetorik, aber auch ein Nicht-Auskommen mit den gegebenen Sprachmitteln finden, die dem geistreichen und eleganten Philosophen selbst nicht eignen. Selbstverständlich schattiert sich der *élan vital* in verschiedenen Seelen und daher auch den verschiedenen Individualsprachen verschieden ab: bei Péguy wirkt er sich vor allem rhythmisch,

[1] Auch in Vosslers Wollen wird neuerdings (A. Nehring, Glotta 14, 252) ein circulus vitiosus gesehen: „V. will aus der Interpretation realer Sprachfakta das Innervationszentrum abstrahieren, das sie alle beherrscht." Vgl. über das Berechtigte solcher ‚Zirkelschlüsse' E. Schön, Sinn und Form einer Kulturkunde im frz. Unterricht S. 33.

[2] Dass gerade das Reflexivum ein Stilcharakteristikum Flauberts bildet, zeigt der Aufsatz A. François' in Mélanges Lanson (1922) S. 380.



bei Romains vor allem metaphorisch aus. Winkler kämpft gegen eine von Winkler vorgenommene Schematisierung.

Winkler lehrt weiter: „Der Psycho-Analytiker [er meint dies Wort in weiterem Sinn als Freud] kann nicht anders als das seelische Movens eines Stilistikums aus der seelischen Wirkung zu erschliessen, die dieses in ihm hervorruft, nicht anders als beide gleichzusetzen“, in dieser Gleichung liege aber auch die Gefahr, daher solle man sich „bescheiden an die Wirkungen [des Wortkunstwerkes] halten“. Wenn wir das Gleichnis Worte = Geld beibehalten, so möchte ich sagen: Worte sind Papiergeld, das einen realen Wert darstellt, auf den der Herausgeber (der Banknoten — der Worte) hinweisen will. Der Dichter hat seine Empfindungen in Worte umgewechselt, der Leser muss die Worte wieder in Empfindungen umwechseln. Und sofern Dichter und Leser einer Währungs-(Wort-)Gemeinschaft angehören, wird dies auch — bis zu gewissem Grade wenigstens — möglich sein. ‚Gefahren‘ gibt es bei jeder Forschung vom ‚Ausdruck‘ menschlichen Wesens, auch bei der Graphologie und Physiognomik, die jetzt wohl schon in den Kreis der seriösen Wissenschaft gehören, ihnen kann man nicht mit ‚Bescheidenheit‘ [1] ausweichen. Chi non risica non rosica. Anfängliche Ueberkühnheit wird schon resorbiert werden. Auch die Analyse der Wirkungen des Kunstwerks ist mit Gefahren verbunden: die Aufnahme des Kunstwerks hängt u. a. von der Aufnahmefähigkeit des Kunstgeniessers ab. Auch hier bleibt „Menschenseele . . . der Menschenseele auf ewig fern (W.)“. Und ferner: mündet die Beschreibung der Wirkung eines Kunstwerks nicht in Beschreibung von Psychischem ein? Feststellung von Eigenarten der Gestalt eines Kunstwerks führt doch immer zur Veranschaulichung der Gestaltung — und damit auf seelische Motive. Eine Analyse des rein Konstruktionellem an einem Bildwerk kann nicht umhin, nach dem seelischen Warum zu fragen — sonst wäre ja die Herausarbeitung dieses Konstruktionellen, dieser „niederen Mathematik“ wertlos. Wenn Wölfflin den „Akzent“, die Unterordnung der Teile unter ein Ganzes im Barock aufzeigt, so führt dies doch schon in Seelisches hinein, etwa den 'Geist der Unterordnung' der Gegenreformation. Was ist Stil anderes als Seelenhabitus? Ich sehe also in Winklers Gegenüberstellung von Analyse künstlerischer Wirkungen und Psycho-Analyse (wie gesagt, in weitestem Sinn) kein Entweder-Oder, sondern nur gewaltsame Trennung von faktisch Verbundenem. Uebrigens scheint mir die Einführung psychologischer „Koordinaten“ wie der Müller-Freienfelsschen Polarität: Kontemplation — Einfühlung bei Erfassung von Kunstwerken zwar vom psychologischen Standpunkt aus durchaus ratsam, aber von der Analyse der Wirkung der Kunstwerke gerade ebenso abzuführen.

Winkler weiss sehr gut, dass man die Sprache vom Einzelnen und von der Gemeinschaftsnorm aus betrachten kann. Kühn, wie er ist, nimmt er nun Studien von mir über Allgemeinsprachliches her und behandelt ihren individualsprachlichen Sinn: wenn ich in Fällen wie *toilette voyante* „wenig sorgsames Umgehen mit der Sprache, die Nachlässigkeit im grammatischen Konstruieren, aber auch das Bedürfnis nach Kürze“ [2] aufzeige, wie sie im Geschäftsmilieu üblich ist, so fordert mich E. Winkler auf, die seelischen Wurzeln für solche Sprachbehandlung zu „finden“. Bitte sehr! Die Schneidersprache entstammt der Schneiderseele. Voilà! Mir fällt auch ein Molière-Satz ein: „Je te dis toujours la même chose parce que c'est toujours la même chose, et si ce n'était pas toujours la même chose, je ne te dirais pas toujours la même chose.“ . . . — Oder: Sätze wie *La vie, mais cela se défend jusqu'au dernier frisson; Les Pyrénées, ça n'est rien du tout* enthalten nach Winkler kein „synthetisches Pronomen“, „als Stildeutung . . . sagt die Beobachtung wenig“, vielmehr zeige sich im ersten Fall „Erregung“, die nicht deutlich sehe, in dem Neutralpronomen der Unbestimmtheit, im zweiten Fall liege in *ça* „nicht Zusammenfassung des Vielfältigen, sondern stolzes Kraftbewusstsein“. Und was sage ich (Vossler-Festschr. S. 120)? „*ça* ist ein dem Sprechenden sehr bequemes Mittel, um der Ueberfülle seines Innern, der Menge von Gesehenem und Empfundenem, Erinnerten usw. Herr zu werden: er [der Sprechende] analysiert nicht, er gebraucht das ‚synthetische‘ *ça*, das die Ingredienzien der Situation ungesondert lässt“, und weiter: „das *cela* bekommt etwas Unkonturiertes, Schwebendes“. Da ich vom Sprachgebräuchlichen ausging, betonte ich die Zusammenfassung, die natürlich je nach dem Einzelfall eine „verachtungsvolle“ (vgl. bei mir S. 129) oder auch eine mythisch vergötternde (wenn *ça* das *Es* vertritt) sein kann. Ich hatte die Herkunft dieses *ça* zu erläutern, Winkler stellt sich auf den „unhistorischen“ Standpunkt, den ich in Arbeiten über Individualsprachen einnehme. Abgesehen davon, dass ich seine psychologische Deutung des *ce* in *Rêvons: c'est l'heure* (Verlaine) nicht annehmen kann: „Nichts von einem ‚synthetischen‘ Hinweis in dem Demonstrativum! Bloss weckende, packende Kraft“. Wirklich? Ist in *c'est l'heure*, das doch offenbar aus *c'est l'heure de rêver* komprimiert ist, keine Zusammenfassung der Situation ausgedrückt? Wenn nur ‚Packen‘ ‚Wecken‘ gewollt oder gefühlt war, warum nicht *voilà* oder *voici l'heure*? Und ist in dem Schluss des Gedichtes *C'est l'heure exquise* nicht ein deutlicher Hinweis auf das Jetzt, das kostbare, gegeben? Mit so allgemeinen Deutungen wie ‚Krafteinsatz‘ ist das Sprachliche nicht erschöpft: was deutet nicht alles in der Sprache Krafteinsatz an? In der individuellen Ausdrucksweise schwingt viel vom Etymon (in diesem Fall der synthetischen Bedeutung des Demonstrativums) mit, wenngleich natürlich nicht in der ganzen etymologischen Kraft.

Endlich verlangt Winkler eine „über die blosse Anhäufung von Einzelzügen hinausstrebende *Stilcharakteristik*“. Je ne demande pas mieux — meine nur, dass Dornseiff in seinem Werk „Pindars Stil“ eine solche gegeben hat und dass ich mit meiner Forderung des „Totalbildes eines Stils“ dasselbe anstrebe. Was es für einen Sinn haben soll, eine Stelle aus Vossler (bei Winkler S. 426 Anm. 2) über „Typologie und Kasuistik“ der inneren Sprachform, die Vossler selbst in ganz ähnlicher Form als Ergebnis meiner Bestrebungen formuliert (Dtsch. Ltztg. 1924 Sp. 1963 ff., daselbst auch das sprachgeographische Atlantenbild, das Winkler moniert), oder den Walzelschen Ausdruck vom „Koordinatensystem“ (Gehalt und Gestalt S. 309), der das Ergebnis von Besprechungen zwischen jenem Gelehrten und mir darstellt, meinem Wollen gegenüberzustellen, weiss ich nicht. Dass Winkler Walzel das Verdienst einer Erneuerung der Stilistik abstreiten will, gehört zum ganzen Bilde dieses verneinungsstolzen, aber an eigenen Gedanken armen Artikels.

Gegnerschaft ist schön — sie stählt, steigert, stützt uns, an Winklers Gegnerschaft hat man keine Freude, weil ihr jede eigene Richtung fehlt [1]. Wie ich auch aus Winklers zu grossem Teile aus seitenlangen Zitaten anderer bestehenden, von Lipps zu Walzel zu Müller-Freienfels zu Roetteken sich forttastendem Büchlein „Das dichterische Kunstwerk“ zwar den Eindruck grossen Fleisses, hübschen Darstellungsvermögens, nicht aber den eines wirklich bodenkräftigen inneren Müssens gewonnen habe.

Der „Die neuen Wege und Aufgaben der Stilistik“ betitelte Aufsatz weist weder neue Aufgaben noch, was vor allem

---

[1] Winkler gibt S. 411 eine aus meinen Schriften zitierte (Neuere Sprachen 26, 335) und als „sieghaftes“ Verkünden bezeichnete Stelle, die wörtlich so lautet: „Wo der Logiker Tobler von Ausartung des Sinnes von Partizipien spricht, analysiere ich die einzelnen Wendungen und finde, dass . . .“, in folgender Form wieder (der Kursivdruck stammt, ohne dass dies bemerkt würde, von Winkler): „*Ich* analysiere die einzelnen Wendungen . . .“ Man halte hi zu Winkler, „Das dichterische Kunstwerk“ S. 45/46: „Dem Richtigen ganz nahe . . . ist dabei . . . E. Lerch gekommen . . . Ich würde schärfer formulieren“ (Sperrdruck bei Winkler). Le moi est haïssable . . . chez les autres.

[2] Wieder zitiert Winkler meinen Text ungenau. Er polemisiert dann gegen die Bezeichnung von „wenig sorgsamem Umgehen mit der Sprache, Nachlässigkeit im grammatischen Konstruieren“ als „psychische Wurzeln“ — ich hatte aber gar nicht diesen Ausdruck gebraucht, sondern von „stilistisch-psychologischer Radix“ der Ausdrucksweise *toilette voyante* gesprochen.

[1] Was ich nach Winklers Bemerkungen revidieren möchte, ist höchstens der stilistische Ausdruck in zwei Fällen, dem „finden“ auf Flaubert angewendet (s. o.) und der „stilistisch-psychologische Radix“ (s. o.).

nottäte, neue Wege. „*Quello che è buono non è nuovo e quello che è nuovo non è buono*“ (Rossini)[1].

Marburg a. L. Leo Spitzer.